SUPLEMENTO DE ESTILO Y DECORACION DE PAGINA|12. SABADO 25 DE ABRIL DE 2009. AÑO 11. Nº 531

m2

qillamaqi

un proyecto de comercio justo en Perú pone en el mercado el formidable diseño de todas sus regiones

Además: Al fin, la ley de patrimonio (aunque con trampita), Grossman insultante, el libro de Busnelli.

Cuerpo y sustancia

POR MATIAS GIGLI

En la Sociedad Central de Arquitectos se presenta el jueves 14 de mayo el libro *Cuerpo y sustancia*, con la obra del arquitecto Roberto Busnelli, de Bisman Ediciones. La frase, de René Descartes, es tomada por Busnelli a modo de preámbulo de los trabajos que desarrolló durante los últimos quince años.

Busnelli trabajó en sociedad con arquitectos de su generación y más grandes como Claudio Ferrari, Roberto Amette, Jaime Grinberg, Ricky Blinder y Flavio Janchez, Ignacio Fridman, Guillermo Davicino y Sabrina Szewc. Además de su último proyecto con De la Fuente, Pieroni, Oghievski y Raddavero, y en temas de diseño industrial con Ricardo Blanco. A esta disciplina le dedicó gran parte de su trabajo, a pesar de que en el libro sólo se reflejen los temas netamente arquitectónicos.

En la publicación están desarrollados trabajos que van desde sus inicios en talleres experimentales con Peter Eisenman y John Hejduk, al edificio de propiedad horizontal vecino a La Coloradita, de la calle Cabello, una semitorre que se despega bien del edificio de ladrillos de la esquina organizando una buña. La obra de Busnelli se materializa en hormigón y ladrillos rojos, lo que colabora en generar una cierta idea de diálogo entre ambos edificios. Dos casas en Bariloche que se integran a la pendiente con vistas al lago integradas a la naturaleza de un modo muy poco invasivo. La Sinagoga Mishkan, organizada bajo una cáscara de hormigón que genera un clima íntimo acorde con un templo en el barrio de Belgrano. Muestra en el libro su propio estudio de Núñez, producto de una intervención de un edificio existente de planta baja y dos plantas altas de setenta metros cuadrados cada una, la cual transforma en dos unidades de oficinas con un espacio en doble altura.



En el barrio de San Telmo, junto a Ricardo Blanco, proyectaron un edificio para Antigüedades Hernani, en un lote muy angosto y con una planta organizada alrededor de un espacio abierto y una escalera rampante que conecta la planta baja y los dos niveles. Como última obra construida, en la estación Rivadavia proyectó con Blinder y Janchez un edificio para oficinas con núcleo en el centro de la planta y cuatro unidades en dúplex.

Por otro lado, el proyecto de la remodelación del Hotel de Inmigrantes en Dársena Norte, que lo está transformando en museo en conjunto con la Universidad Nacional de San Martín.

El libro se completa con textos y dibujos técnicos de las obras.

Las manos del Perú

Qillamaqi es un proyecto que une las más virtuosas manos de todas las regiones del Perú –costa, sierra y selva– rescatando historias y saberes de enorme valor que se están perdiendo, para resignificarlos a través del diseño.

POR LUJAN CAMBARIERE

"En toda América, también tus gauchos, usan el suncho o faja. Lo que en quechua llamamos *chumpi* y tiene un propósito bien especial: el de proteger el ombligo. La mitad del cuerpo que según el hombre andino americano, nivela, compensa nuestra parte aérea que está comunicada con las montañas y el *apu* (Dios) con la de abajo que se relaciona con la tierra, nuestras raíces." Lo explica apasionada la peruana María Rosa García Pérsico, quien supo ser bibliotecóloga, trabaja durante años en marketing y telecomunicaciones, y de un tiempo a esta parte junto a su hija, la diseñadora de interiores e indumentaria Luciana Guinea García, da vida a *Qillamaqi*. Como revela su testimonio, mucho más que una etiqueta de accesorios y objetos.

La posibilidad en un país tan rico en simbología y colores, con algunas de las técnicas artesanales más virtuosas y materiales increíbles, es la de resignificarlos. Ponerlos en valor en un mundo que pide a gritos innovación genuina e identidad. "Mal de ojo, mala vibra", continúa María Rosa, "entran por allí. Las chamanas, mujeres sacerdotisas, lo saben y por eso es indispensable en su vestimenta". Estas y otras enseñanzas que madre e hija plasman en piezas que ofrecen al mundo por el camino del Comercio Justo. Respetando costumbres y el medio ambiente, transmitiendo usos en bellísimas obras que mapean sus ricas y variadas regiones.

Hay todo tipo de accesorios, desde carteras, bolsos, canastos, porta-celulares, pasando por pulseras, brazaletes, collares y billeteras, tejidos en paja por artesanas de la comunidad de Chincha en el departamento de Ica, a 200 km de Lima, y en algodón por el pueblo de pescadores de Bujama. Mención



aparte merece el trabajo en algodón orgánico hilado a mano y tejido en telar de cintura del distrito de Morropé, Departamento de Lambayeque. Además de los morrales y juegos de mesa tejidos y bordados en lana elaborados en telares de cintura de la Sierra Norte y Central del Perú, los mates burilados, genialidad en miniaturas realizadas por los grandes artesanos de Junín, Sierra Central y una verdadera perlita: las carteras y sobres bordados en telas de la comunidad Shipiba de Yarinococha, Departamento de Ucayali, en la selva. Diseños geométricos que difunden la cultura de un pueblo donde reinan estas chamanas que las llenan de enseñanzas.

Las manos que hablan son sumamente ingeniosas, tejen siempre. Nunca están desocupadas. Sus patrones son sus propios recuerdos y eso es lo que vale, rematan.

–¿Cómo nace Qillamaqi?

MRGP: –Perú tiene tres regiones bien establecidas: la costa –una franja que va del Ecuador hasta Chile–, la montaña o sierra con cordilleras nevadas perpetuas de 7000 metros de altura y luego, el llano amazónico o selva que es donde se desarrolla lo aborigen con tribus como en Brasil. Mi gran desesperación siempre era porque Perú tenía tanto patrimonio y siempre presentaba una sola oferta –Cuzco, Puno, Arequipa–. Y no desarrollábamos los demás puntos del país que son tan interesantes. Entonces empezamos como jugando. Nosotros teníamos una casa de playa en el sur del Perú, en la zona de Ica, de donde viene el pisco. Allí las mujeres tienen la costumbre de hacer con la paja, el junco que crece al costado del río, todo tipo de canastas que usaban más que nada para ir al mercado. Entonces un día descubrimos un grupo de mujeres artesanas y ahí empezó la idea de por qué no hacer cosas que fueran utilitarias o de orden urbano con este material para que tuvieran más salida.





LGG: –Había que capacitarlos para mejorar la calidad, crear nuevos diseños. La producción. Sus tiempos son diferentes.

MRGP: –Empezamos en Chincha, el corazón del arte negro de Perú, donde los esclavos africanos hicieron una de las comunidades más grandes. Ellos son un sector muy importante de la sociedad peruana. Han desarrollado costumbres muy fuertes en gastronomía y en la música, la fusión. Así fue como contacté a Yesenia, una artesana muy virtuosa que no llega a los 30 años, tiene cinco hijos, vive en una casa de adobe y subsiste con su arte en pequeñas ferias, ventas locales en hoteles o visitas de turistas, y estaba ávida de progresar. Después vinieron las otras regiones y grupos de artesanos.

–¿Cómo fue el paso a paso?

MRGP: –Apasionante. En el caso de la sierra, contamos con otros dos virtuosos. El tejedor Olimpo y Magdalena, su mujer, que es bordadora. Su acervo es increíble. El imaginario que manejan. Los colores. Olimpo, es un ser fuera de lo normal porque ha heredado de su padre el arte de tejer y lo ha aceptado como un reto. Ha dejado la agricultura. Su hermana tiñe y se pone a secar en el pueblo.

LGG: –Tienes que decir que Perú es el país de los colores.

MRGP: –Y de los sentidos y los sabores. Y por supuesto los colores. Por ejemplo, lo que ustedes llaman fucsia, que es nuestro rosa cholapín, de las cholitas, es un color muy importante que significa juventud. Que estás presta a ser elegida como esposa. Cuando bajan las mujeres al mercado se llenan de adornos de plata con los sombreros con flores y sus polleras de muchos colores. La mujer mayor usa azul, verde, rojo, marrón. Todos se logran a través de semillas, plantas, procesos naturales. Por eso es importante rescatarlos ya que muchos que se van perdiendo porque algunas empiezan a usar el químico.

LGG: –Además, en Perú tenemos algodón nativo único en el mundo ya que tiene cuatro colores entre marrones, beige y blanco.

–¿Cómo interviene el diseño?

LGG: –Yo soy diseñadora de interiores e indumentaria. Estudié en Milán y viviendo allá me di cuenta que el Perú es un país inagotable en cuanto a recursos para diseñar. Yo trabajaba para Hermes y Max Mara y cuando vi todo lo que se podía hacer a mano, el valor que se le daba allá a ese trabajo, dije: "Me tengo que volver a mi país y hacer mi propia línea". Y gracias a esa experiencia de años de trabajo de mi mamá con las comunidades, su amor por ellas y ese ida y vuelta basado en el respeto, lo hizo viable.

–¿Cuál fue la primera línea que desarrollaron?

LGG: –Las de las canastas hechas por las artesanas de la costa. Pero enseguida llegaron otros desarrollos. Todos que hablan, por otra parte, de nuestra cultura. Por ejemplo empezamos a hacer unas bolsas, símil las chuspa o bolsa de coca, que se usan para llevar semillas o la hoja sagrada de coca modificándole la usanza y colocándole otras terminaciones como acabados en plata o calabaza. En Perú se hacen unos trabajos exquisitos en mate burilado, donde los artesanos hacen la descripción de la tradición del pueblo en una bolita pequeña. Una maravilla. Nosotros usamos la parte baja para armar todo lo que son asas y adornos de los accesorios.

MRGP: –Como en Perú la tradición era oral la mayoría de las enseñanzas que se querían transmitir, o la memoria del pueblo, se plasmaban en lo que hoy llamamos artesanías. Así por ejemplo, hoy podés dar con bellas piezas tejidas y bordadas en algodón que relatan las distintas estaciones del año con dibujos de campos floreados a punto de cosechar. Todo el arte andino servía a esa causa de transmitir lo propio por eso está plagado de significados.



–¿De la sierra a la selva?

MRGP: –Sí. Tuvimos el gusto de conocer a las mujeres chamánicas de la selva, un sitio que casi no está explorado. Trabajamos con una comunidad de mujeres sacerdotisas que bordan entre ellas. Esto es el resultado de muchos años de investigación y ganarse su confianza, poder ser aceptadas. Allí hay una mujer fuera de serie que representa a las comunidades indígenas amazónicas y ha viajado con Bono y Sting. Se llama Hilda Amasifen, es bien bonita. Todas ellas hacen unos pequeños tapetes donde la madre borda con tintes naturales de los árboles y les enseña a sus hijas cuál es su clan. Resume en él toda la historia de su familia, el sitio de donde vienen, qué hacen.

–¿A ellas no les molesta que esas piezas se transformen con otras funciones?

MRGP: –Yo la conocí en una feria artesanal en Lima y lo único que hice fue acercarme a ella. Me impactó tanto su trabajo que le dije: "¿Me permites. Puedo tocar tu tela?" y ella se volteó, me miró a los ojos y me dijo: "Tú vas a ser mi hermana". Ellas saben. El nuestro es un país muy místico.

–Y cuando ven las carteras ¿les gustan?

MRGP: –La respuesta de todas las comunidades es: "Estamos contigo porque sabemos que respetas nuestras costumbres y tradiciones". Nuestro principio es la no intervención. "¿Qué color vas a usar? ¿Qué iconografía?", consultamos. Cuando la pieza está terminada vemos qué podemos hacer. Pero jamás la modificamos.

–¿La artesanía comienza a ser más reconocida en Perú?

MRGP: –El Perú está incursionando en este campo con una definida personalidad en sus diseños. Nuestra tarjeta de presentación es nuestra cultura y en el campo textil se remonta a miles de años. Y eso comienza a ser legitimado.

–Piezas por otra parte de un valor incalculable...

MRGP: –Absolutamente porque de hecho, el lugar que ocupa la pintura en Occidente está representado en nuestro país, por el arte textil. Se trata de un arte mayor por el perfecto dominio sobre la materia y por la profusión de diseño y de color. Cada estilo nos ayuda a reconstruir una cultura que se resiste a desaparecer y da testimonio de un mundo diferente al occidental. Además, lo que es importante destacar en el arte textil andino es



su carácter lúdico, con el cual se desarrolla en ciertas tradiciones, por ejemplo en la cultura Chancay, se tejen piezas con diseños ambiguos que, según se los observe, representan un pájaro o un felino, un pelícano o una serpiente. Los motivos son limitados, pero no lo son sus combinaciones que desconciertan al observador creando verdaderos juegos de ilusión donde se establece con el artista un diálogo fuera del tiempo. Por medio del trabajo de una multitud de investigaciones, se ha establecido que el registro andino es textil y se manifiesta en tres técnicas básicas: el hilar, la transformación de la materia prima en fibra, registro de tiempo y espacio que se expresa en la dirección de la torsión. Es posible que el hilar, hoy en día practicado por hombre y mujer, en tiempos antiguos fuera un trabajo únicamente femenino. El tejer, la trasformación del hilo en textil, actividad en la cual resalta la



simbología de sabiduría, comunicada en formas rectangulares que consistían en cuadrados pequeños de gran figura con ciertos dibujos repetidos conocidas como Tocapu o Pallay manejadas únicamente por la mujer. Y el nudar, la transformación del hilo en el Quipu, registro calendario/agrícola manejado únicamente por el varón, es un sistema de clasificación y sabiduría comunicado por el tacto y el color.

–¿Qué significa Qillamaqi?

–*Qilla* es luna y *maqi* manos. Según la leyenda, la mujer fue designada por los dioses para ser la comunicadora. Todo lo andino es dualidad. El mundo está dividido entre el poder del Inti (sol) y Qilla (la luna). Entonces la mujer le pregunta al cielo cómo iba a hacer. Y éste le contesta que espere a la noche que la diosa *qilla* le va a enseñar. Así, ella la fue adiestrando con los dos palitos a hacer un telar, empezar a tejer, y a sembrar la semilla y alimentar a sus hijos. Valores que las mujeres transmiten de generación en generación.

www.qillamaqi.com





El insulto de Grossman

POR S. K.

Este miércoles por la noche, el director general del Casco Histórico Luis Grossman se dedicó a insultar en público a una ONG dedicada al patrimonio. Como olvidado de que estaba “en funciones” –presentado con su cargo y como orador de honor, en función de ese cargo–, Grossman atacó a “esos que viven en Recoleta y no sé por qué se meten con San Telmo”. Estaba hablando del tema de los adoquines en la calle Defensa y la alusión, clara para todos, fue a Basta de Demoler.

El encuentro fue en la librería Fedro –como el libro y no la heladería–, que es una sorpresa de la calle Carlos Calvo 578, cargada de buenos libros y con un espacio para chicos y otro para muestras y encuentros. Justamente, la ocasión era la presentación de “Tinta Roja en el gris del ayer”, un multimedia de Mario Bellocchio, patrimonialista y editor del periódico barrial de Boedo. Tinta Roja es un “antes y después” de rincones de Buenos Aires usando fotoshop y superponiendo dos momentos de un mismo lugar, muy original y bonito.

La muestra se inauguraba con una mesa redonda, “Preservación del Patrimonio Histórico”, moderada por Leticia Maronese, secretaria general de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural porteño, y con Grossman y el arquitecto José María Peña, creador de la primera Area de Protección Histórica y del Museo de la Ciudad.

La mesa redonda fue realmente notable. Maronese estuvo toda la noche atacando la “museización” de San Telmo, tema que parece desvelarla, y tirando mala onda a la preservación. Algo que quedó en claro en sus largas, muy largas intervenciones fue su escaso conocimiento profesional del tema. Como se notaba, hasta aclaró que era socióloga y no arquitecta, pero nada le impidió mostrar una constante hostilidad hacia el rigor en la conservación del patrimonio. Peña habló con su habitual humor y sencillez, recordando los tiempos en que se demolía alegremente y no existía siquiera la noción de patrimonio edificado.

Grossman se dirigió de inmediato al tema que lo tiene resentido, el del adoquinado de la calle Defensa. Su sinuosa exposición, que se fue de su conventillo natal en Abasto a París y Barcelona, buscó ridiculizar las obras que el Ministerio de Planeamiento está realizando en San Telmo, reponiendo adoquinados. El director general volvió a repetir que a él le resulta incómodo caminar sobre empedrados y luego se dedicó a verduguear –no hay otra palabra– a “los de Recoleta” que ponen amparos buscando preservar los adoquines.

Como el grupo aludido, Basta de Demoler es un referente formal en las obras en el barrio, y como la restauración y reinstalación de adoquines en el Casco Histórico son política pública asumida por el Ministerio de Planeamiento, las palabras de Grossman resultaron preocupantes. ¿Sería un cambio de política del gobierno porteño? En la Subsecretaría de Patrimonio del Ministerio de Cultura porteño, de la que depende Grossman, desmintieron a **m2** que se trate de un cambio de planes. ¿Grossman representa la opinión del ministerio? fue la pregunta. Y la respuesta fue tersa: No.

Con lo que el episodio del miércoles en la mesa redonda no pasa de una agresión de un funcionario que tiene problemas en acordarse de que es funcionario y debe comportarse como tal. Si Grossman hubiera estado esa noche como ciudadano particular y la invitación al evento no hubiera lucido el escudo de la Ciudad, el incidente no pasaría de una anécdota menor. Pero se trata de otra infortunada intervención de un director general de Casco Histórico que no pierde chance de mostrar su hostilidad hacia el patrimonio y hacia las personas que se esfuerzan por preservarlo.

Por fin, la 2548

La ciudad tiene un nuevo sistema para custodiar su patrimonio. Nada edificado antes de 1941 puede ser demolido sin un trámite especial.

POR SERGIO KIERNAN

Para ser el final de un largo, largo proceso, resultó anticlimático. Primero, seis horas de debate sobre la renuncia de la vicejefa de Gobierno Gabriela Michetti a su cargo para ser candidata. Bien pasada la medianoche, con el plenario de diputados luciendo pálido y ojeroso, tres votaciones en bloque, de esas en que salen “paquetes” de leyes ya acordadas. Sin más vueltas, sin disidencias ni debates, alzando todas las manos, la Legislatura porteña sancionó la Ley de Patrimonio de Buenos Aires. La 2548 ya está extendida a toda la ciudad y por dos años. Lo único que lograron los fuertes lobbies que intentaron frenarla fue una ambigüedad en los plazos, algo que habrá que vigilar de cerca para que no se transforme en un lucrativo peaje.

Lo que este jueves votaron los legisladores fue una variante del proyecto original de Ley de Patrimonio presentado por Teresa de Anchorena (CC) el seis de julio de 2006. Fue hace menos de tres años, pero resulta otro planeta en cuanto al valor político del patrimonio. En ese entonces, el proyecto era una utopía que la presidenta de la Comisión de Patrimonio buscaba impulsar. Para fines de 2007, la situación era completamente distinta, gracias a la herramienta del amparo judicial. Basta de Demoler acababa de lograr uno vital, que salvó la casa Bemberg en la calle Montevideo y sentó una jurisprudencia notable. La Cámara porteña decidió que si el Ejecutivo seguía usando el viejo truco de autorizar rapidito la demolición de un edificio cuya catalogación se estaba tratando en la Legislatura, impedía que los diputados cumplieran su función. Es decir, había un conflicto de poderes, tema de rango constitucional.

Esto generó una crisis, que se solucionó cuando el flamantísimo gobierno Macri aceptó adaptar la Ley Anchorena al polígono del pernóstico Paisaje Cultural que Ibarra y Telerman le quisieron vender a la Unesco. El bicho terminó sirviendo para algo, finalmente, aunque la ley 2548 servía por un año. El corazón de la ley fue invertir el bizantino sistema actual de protección de un edificio patrimonial. La única manera es catalogarlo por ley, trámite diseñado para ser complicado en el que el ciudadano tiene que hacer una carpeta, llevarla a un legislador interesado, seguirla por audiencias públicas y legislativas, esperar que la voten y luego volver a empezar todo. Esto es lo que se llama *doble lectura* y la ciudad podría imponer la pena de muerte con menos trámite. Bajo la 2548 la carga de la prueba se invierte y es el que quiere demoler un edificio construido antes del primer día de 1941 el que tiene que hacer un trámite especial. El expediente entra normalmente por ventanilla pero tiene que ser enviado al Consejo Asesor en Asuntos Patrimoniales, CAAP, antes de que se emita el permiso de demolición o remodelación. Si el CAAP considera que el edificio no puede ser preservado, el trámite vuelve a ventanilla. Si el predio es valioso, la carpeta va a Legislatura para su catalogación. En el año en que se probó este sistema no hubo crisis ni diluvios ni Jehová destruyó la industria de la construcción ni quebraron en fila los estudios, como los lobbies habían advertido. De hecho, no pasó demasiado, y eso que el Paisaje incluía los barrios más suculentos del mercado inmobiliario.

Para diciembre de 2008, todo parecía listo para renovar la ley sin mayores sobresaltos, pero resultó complicadísimo. El gobierno porteño hasta propuso, con comunicado de prensa del Ministerio de Planeamiento y todo, extenderla por dos años y a toda la ciudad. Este cambio de actitud se debió a una cuenta política de lo más simple: a todos los problemas que tiene un Jefe de Gobierno por el sólo hecho de serlo, se le había sumado una guerra sorda con vecinos y ONGs por temas como adoquinados, farolas y preservación de patrimonio. Algo estaba fallando en las políticas culturales de la ciudad, donde se tocan con las de Planeamiento y Espacio Urbano.

Pero ni eso logró que la ley se sancionara y apenas alcanzó para renovarla por seis meses. Fue entonces que el joven diputado del PRO Patricio Distéfano tomó el tema y presentó como suyo el proyecto de extenderla y renovarla por dos años. El verano mostró una serie interminable de idas y venidas, reuniones, intercambios y zigzags, con lobbies abiertos y patéticos, como el del CPAU, intentando aterrar a los diputados. El proyecto pasó de comisión en comisión y estaba listo hace un mes. Fue un mes largo, en el que entre feriados y lanzamiento de campaña no hubo sesiones.

Lo que sí lograron los lobbies fue difuminar los plazos. Martín Ocampo y Silvia Majdalani, tal vez pensando en los fondos de campaña, modificaron el artículo tercero de la nueva ley e introdujeron la trampita. En el sistema que se usó en este año de prueba, el Ejecutivo enviaba el trámite al CAAP para que aprobara o no. El CAAP tenía dos semanas para pronunciarse. Todos los trámites tenían obligatoriamente que pasar por el Consejo. En la modificación de Majdalani y Ocampo, el trámite tiene 45 días corridos desde que entra a mesa de entradas –en el Ejecutivo– hasta que vence. Cuando vence, se considera que el edificio queda liberado para ser demolido. La única obligación del Ejecutivo es hacerle llegar el expediente al CAAP “en la primera reunión posterior a la recepción de la misma”. Esta ambigüedad crea el potencial de un jugoso peaje para que ciertos expedientes queden cajoneados hasta que sea demasiado tarde. Basta esconderlos para que a los 45 días se pueda demoler.

Pero hasta en Buenos Aires este tipo de dolos no puede ser la norma, con lo que ahora tenemos una ley que permite crear un sistema de preservación en serio, una política pública.

Esto es, tenemos algo para festejar.